



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

Fine Arts

B

1,409,562

N

6861

.S93

v. 87

PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*

817

ARTES SCIENTIA VERITAS



**KOPIE NACH EINEM VERSCHOLLENEN GEMÄLDE SEBASTIAN BRANTS
VON HANS HOLBEIN D. J.**

Aquarelle von 1784 im Besitz von Daniel Burckhardt in Basel.



SEBASTIAN BRANTS

BILDNISSE.

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
87. HEFT.

SEBASTIAN BRANTS

BILDNISSE

VON

JARO SPRINGER

MIT 2 LICHTDRUCKTAFELN UND 3 ABBILDUNGEN IM TEXT



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1907

FINE ARTS

N

6861

.593

V.87

10-2-58

10-2-58

10-2-58

10-2-58

10-2-58

828

8849

NTV

ALC 2011

MEINER TOCHTER.

AFRA

GEWIDMET

Zuerst durch eine beiläufige Erwähnung in der Schlesischen Zeitung (1887, Nr. 861), dann in einem Aufsatz im Jahrbuch des Kgl. Preuß. Kunstsammlungen (1906, Seite 75), schließlich gar in einem besonderen Büchlein (Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer, Straßburg, Heitz 1906) hat Julius Janitsch nachgewiesen, daß eine Zeichnung Dürers aus dem Besitz des Berliner Kupferstichkabinetts (Lippmann 63) den elsässischen Dichter und Straßburger Stadtschreiber Sebastian Brant im eindringlichen Bildnis darstellt. Der Beweis ist völlig gelungen: der kluge Männerkopf auf Dürers Zeichnung ist tatsächlich Sebastian Brant. Nach Stil und Technik (Silberstift auf weißgrundiertem Papier) gehört die Zeichnung zu den Studien, die Dürer während des Aufenthaltes in den Niederlanden 1520 und 1521 fertigte. Die Zeichnung ist dem Umriß nach ausgeschnitten und auf neues Papier aufgelegt worden. Etwaige Aufschriften auf dem Rand, Monogramm, Jahreszahl, vielleicht gar der Name des Dargestellten sind dabei verloren gegangen. Das Blatt mußte also zunächst als Bildnis eines Unbekannten geführt werden. Janitschs bald nach der Erwerbung gemachte Entdeckung, daß der Dürerische Kopf mit dem Holzschnittporträt des Sebastian Brant in Reusners Icones große Aehnlichkeit habe, konnte erst weiter gebracht werden, als die Möglichkeit einer Begegnung von Dürer und Brant in den Niederlanden während der Jahre 1520 und 1521 erwiesen war. Das ist nun in dem Aufsatz von P. Kalkoff: Dürer, Brant und Peutinger in Antwerpen im Sommer 1520 (Repertorium 1905, Seite 474) geschehen. Dürer und Brant können damals freilich

nur ganz kurze Zeit in Antwerpen zusammen gewesen sein. Denn Dürer kommt erst am 2. August 1520 in Antwerpen an. Sebastian Brant ist aber bis zum 6. August in Gent und nach seiner eigenen Angabe am 22. August bereits wieder in Straßburg. Selbst bei Annahme einer sehr beschleunigten Heimreise (die Hinreise Straßburg-Gent, bei der aber rheinabwärts bis Köln Schiffe benutzt wurden, berechnet Kalkoff auf 14 Tage) bleiben für das Zusammentreffen der beiden nur sehr wenige Tage nach dem 6. August verfügbar.

Die Zeichnung des Berliner Kabinetts beweist ja, daß die Begegnung stattgefunden hat. Auf dem Wege zum Beweis haben aber Kalkoff und Janitsch einen Umstand vergessen, der Dürer und Brant, sobald sie von ihrem Aufenthalt in derselben Stadt wußten, zum Besuch zwang, der ist: Dürer und Brant waren von Basel her alte Bekannte.

Die letzten Jahre seiner Wanderschaft 1492—94 verbrachte Dürer in Basel und war als Buchillustrator tätig. Wahrscheinlich hat ihm sein Nürnberger Gönner Anton Koberger die Verbindung mit den Basler Offizinen verschafft, die dem gut Empfohlenen dann Verdienst gaben. 1492 erschien bei Kessler eine Ausgabe der Briefe des hl. Hieronymus mit einem großen Holzschnitt Dürers, 1493 bei Furter der Ritter vom Turn mit 45 Holzschnitten Dürers, 1494 bei Bergmann das Narrenschiff Brants mit Holzschnitten, von denen der größte Teil ebenfalls von Dürer herrührt. Brant bereitete weiter eine Terenzausgabe vor, für die Dürer Illustrationen auf den Holzstock zeichnete. Das Buch, das wahrscheinlich bei Hans Amerbach erscheinen sollte, gelangte nicht zur Ausgabe, von den Stöcken, die in der Basler Kunstsammlung erhalten sind, wurden nur wenige geschnitten. Es ist nicht unmöglich, daß Herausgeber und Verleger wegen der Abreise Dürers von Basel den Plan aufgaben.

Die Beziehung Dürers zu Brant ist demnach so entstanden: gleich nach der Ankunft in Basel zeichnete Dürer den Hieronymus für Kessler, bald nachher, denn das Buch erscheint schon 1493,

entstehen die Bilder zum Ritter vom Turn. Diese Arbeiten gaben den Baslern einen neuen Stil, der in Vergleichung mit dem, was in Basler Büchern bisher an Holzschnitten gegeben wurde, überraschend wirken mußte. Es ist beinahe selbstverständlich, daß Brant nach diesen Proben den zugewanderten jungen Nürnberger für die Illustration der eigenen Bücher gewann.

In dieser Schilderung der Tätigkeit Dürers in Basel folgte ich Daniel Burckhardt (Albrecht Dürers Aufenthalt in Basel 1492—1494. München, Hirth 1892). Dieser wichtigsten Förderung in der Erkenntnis Dürers, die wir Daniel Burckhardt verdanken, fehlt leider noch die allgemeine Anerkennung. Denn die Dürerforscher sind von rückständigem Eigensinn, sie sitzen fest auf dem überlieferten Dürerwerk und wollen nichts hergeben und nichts hinzufügen. Der Versuch, den Stil der Illustrationen des Narrenschiffes außerhalb der Zeit von Dürers Anwesenheit in Basel hier nachzuweisen, ist mißglückt. Dieser Stil kommt mit Dürer nach Basel und verschwindet von da mit ihm.

Aber auch die Vorsichtigen, die Daniel Burckhardts Beweise ablehnen, können wenigstens einen kurzen Aufenthalt Dürers in Basel und den einen da für Furter gefertigten Holzschnitt nicht ableugnen. Das genügt aber um eine persönliche Berührung Dürers mit Brant sehr wahrscheinlich zu machen. Denn Brant war damals unter den Gelehrten Basels die bekannteste Persönlichkeit und jedenfalls die, die künstlerischen Bestrebungen am nächsten stand. Sei es, daß sie sich nur von kurzer Begrüßung her kannten, sei es, daß sie als Autor und Illustrator in regerem Verkehr standen, auch die flüchtigere Beziehung genügt, um zu erklären, daß Dürer in der Erregung über die ersten Eindrücke Antwerpens, daß Brant beim kurzen Halt auf der schon begonnenen Rückreise, den Wunsch zum Wiedersehen hatte. Beide waren in den beinahe 30 Jahren, die seit ihrer ersten Begegnung in Basel verflossen waren, an Ruhm tüchtig gewachsen. Selbstverständlich erscheint auch der Wunsch Dürers, den alten günstigen Förderer aus seiner Basler Gesellenzeit in sein Skizzenbuch zu bringen.

Daß in Dürers Tagebuch der niederländischen Reise der Begegnung mit Brant nicht Erwähnung geschieht, ist nicht sehr auffallend. Denn es handelt sich um die ersten unruhigen Tage nach der Ankunft in Antwerpen. Große, gewiß unerwartete Ehrungen wurden Dürer zu Teil, Festmahl folgte auf Festmahl, das mächtige Leben und Treiben der großen Stadt nahm ihn gefangen, gab täglich neue Anregung. Im Tagebuch ist ja zu lesen (natürlich in der Ausgabe von Friedrich Leitschuh, Leipzig 1884, der einzig brauchbaren und wissenschaftlichen) was an diesen Tagen alles passierte. Am 2. August 1520 kommt Dürer in Antwerpen an, am Abend desselben Tages lädt ihn Bernhard Stecher, der Faktor der Fugger, zur Tafel. Am 4. August sieht er sich mit seinem Wirt das Haus des Bürgermeisters an, am 5. August, einem Sonntag, ehren ihn die Antwerpener Maler durch ein Fest, das bis „spatt in die Nacht“ dauert. Er besucht (leider ohne nähere Angabe der Tage) hierauf das Haus des Quentin Massys, dann die drei Schießplätze der Maler. Er speist mit Lorenz Staiber, ein andermal mit Francisco Brandan dem Faktor von Portugal. Er betrachtet den „Triumph“, den die Antwerpener Maler im Zeughaus für den Einzug des Kaisers herrichten. Er speist wiederum mit dem Faktor von Portugal und einmal mit Alexander Imhof. Es ist wahrlich nicht verwunderlich, daß während solcher Zerstreuungen Sebastian Brant im Tagebuch vergessen wurde. Der Tag, an dem das Zusammentreffen statt fand, an dem also auch die Zeichnung entstand, läßt sich vielleicht mit Hilfe der Tagebuchnotizen feststellen. Die letzten Angaben der Ereignisse nach dem 5. August sind nicht datiert, wenn wir aber annehmen, daß das Tagebuch über den Beginn des Antwerpener Aufenthaltes die Erlebnisse Tag für Tag aufführt (sie mochten dazu wichtig genug erscheinen), so kann mit einiger Sicherheit nachgerechnet werden. Auf dem Künstlerfest zu Ehren Dürers war natürlich auch Quentin Massys anwesend. Da mag wohl während des Mahls die Verabredung zum Besuch getroffen worden sein, den Dürer am folgenden Tag trotz des wahrscheinlichen großen Katzenjam-

mers ausführte. Das war Montag, der 6. August. Wer aus Erfahrung weiß, wie gut dem verjammerten Menschen der Aufenthalt in freier Luft tut, der wird mit mir den Besuch der drei Schießplätze auf denselben Tag verlegen. Auf Dienstag, den



Abb. 1.

7. August ist das Essen bei Lorenz Staiber, auf Mittwoch, den 8. das beim portugiesischen Faktor anzusetzen. Sebastian Brant hat am 6. August in Gent Audienz beim Kaiser. Hierauf tritt er die Rückreise an. Er ist frühestens am 7. August in Antwerpen. Dann hat die Zusammenkunft mit Dürer wahrscheinlich am 8. August stattgefunden. Denn Sebastian Brant, der am 22.

August bereits wieder in Straßburg ist, wird am 9. August schon von Antwerpen aufgebrochen sein. Mittwoch den 8. August ist der Tag des Essens beim portugiesischen Faktor. Im unmittelbaren Anschluß an die Notiz von diesem Mahl erzählt Dürer im Tagebuch (Leitschuh, Seite 53): „den (den portugiesischen Faktor) hab ich mit dem kohn conterfeyt; mehr hab ich meinem wirth conterfet. Item Jobst Planckfelt, der hat mir geschenckt ein zincken weiß corelln.“ Der Wirt und Jobst Planckfelt sind eine Person, item ist nach Dürers Sprachgebrauch nur Copula. Dürer zeichnete also seinen Wirt und bekam dafür gewissermaßen als Belohnung eine weiße Koralle. Am gleichen Tag, wahrscheinlich nach dem gemeinschaftlichen Mittagessen, wurde der portugiesische Faktor porträtiert.¹ Wenn meine Berechnung richtig ist, dann hat Brant nur an demselben 8. August Dürer zur Porträtzeichnung sitzen können. Das dritte Bildnis des Tages vergißt Dürer zu nennen.

Janitsch kennt (außer der Berliner Zeichnung) vier Bildnisse Brants:

1) Tobias Stimmers Holzschnitt in Reusners *Icones sive Imagines Virorum Literis Illustrium*. Straßburg 1587. Eine deutsche Ausgabe vom gleichen Jahr mit denselben Holzschnitten unter dem Titel. *Contrafacturbuch*. Brants Bildnis steht an 8. Stelle. (Andresen, *Deutscher Peintre-Graveur* III, S. 67 Nr. 141) Abb. 1.

2) Kupferstich von Jakob von der Heyden vom Jahr 1631 nach Hans Baldung Grien. Im langen lateinischen Gedicht des Philipp Friedrich Glaser unterhalb des Bildnisses lautet die Stelle über das Vorbild zum Stich: *Corporis effigiem primo Baldungus Apelles Mira ac praestanti pinxerat arte quidem*. Hans Baldungs Art, die Personen im Bildnis zu geben, ist trotz der Verflachung durch die Wiedergabe im Stich noch deutlich zu erkennen. Janitsch unterschätzt das Blatt und will es als Beweisstück nicht gelten lassen. Wenn er aber gar gegen seine weitere Verwendung als

¹ Das Bildnis des Jobst Planckfelt (Federzeichnung) ist im Frankfurter Städelschen Institut erhalten, Lippmann Nr. 196, die Kohlenzeichnung des portugiesischen Faktors ist nicht nachweisbar.

Bildnis Brants Einsprache erhebt, so setzt er sich ins Unrecht. Heydens Porträt zeigt ganz persönliche Züge, es geht gut mit Stimmers Holzschnitt zusammen, ergänzt diesen und behält daneben Geltung. Baldungs Bild ist verschollen und nur durch Heydens Stich bekannt (G. v. Térey, die Handzeichnungen des Hans Baldung II, Seite 25 und 47). Auf dem Stich stehen links Brants Lebensdaten.



Abb. 2.

Natus Anno Chri. 1458 Denatus Anno Chri. 1520. Dann rechts die Angabe des Lebensalters: Aet. suae 63. Das Todesjahr ist übrigens falsch. Brant ist nicht 1520, sondern 1521 gestorben. Bezieht sich die Lebensalternotiz auf das Alter des Dargestellten zur Zeit als das Bild entstand und fand sie sich, wie es üblich war, auch auf dem Bild, dann hat Baldung Brant erst in dessen Todesjahr gemalt. Abb. 2.

3) Oelbild im Bürgermeisteramt zu Straßburg, durch alte Tradition als Bildnis Brants bezeichnet. Janitsch nennt es einen dürtigen Nachklang an Baldungs verschollenes Gemälde und schreibt es einem Kopisten des 16. Jh. zu. Ueber diese Zuweisung vermag ich nicht zu urteilen, da ich das Bild nur aus der von Janitsch gegebenen Tafel II kenne. In dieser Reproduktion ist freilich von Baldung nicht einmal ein dürtiger Nachklang zu verspüren.

4) Eine Wasserfarbmalerie auf dem Holzdeckel der Terenzausgabe (Straßburg, Grüninger 1496) der Straßburger Bibliothek. Janitsch betont die Uebereinstimmung mit Stimmers Holzschnitt und erkennt in der Zeichnung „die Kopie nach einer zu Lebzeiten Brants gefertigten Zeichnung aus weit späterer Zeit“.

Diesen vier Bildnissen Brants ist dann anzureihen:

5) Silberstiftzeichnung von Albrecht Dürer im Berliner Kupferstichkabinett, Lippmann Nr. 63. (Janitsch, Tafel III).

Merkwürdigerweise sind zwei lange bekannte und publizierte Bildnisse Brants Janitsch entgangen. Ich füge sie hier zu:

6) Wie bei einem solchen Förderer des Holzschnittes nicht verwunderlich, so hat Brant auch einem seiner Bücher das eigene Bildnis im Holzschnitt beigegeben. In der Ausgabe der *Nova Carmina* Basel, Bergmann von Olpe 1498, Hain *3731 findet es sich auf dem Titel, Brant kniet betend in einer Landschaft, die hohe Mütze hält er in beiden Händen, neben ihm ein Schild mit seinem Wappen.¹ Der Stock ist dann noch einmal auf Blatt Nr. 4 verso desselben Buches abgebildet worden. Ferner findet er sich noch auf dem Titel von Brants *Facetus* Basel, Bergmann von Olpe 1499 (Hain 6895) abgedruckt.² Trotz der kleinen Dimensionen ist der Kopf sehr ausdrucksvoll und von ganz persönlicher Aehnlichkeit. Wegen der Stellung ist der Schnitt besonders geeignet, mit der Zeichnung Dürers verglichen zu werden und, wenn das noch nötig wäre, als

¹ Kindler v. Knobloch. Das goldene Buch von Straßburg 1885, Seite 46.

² Nach dem Abdruck im *Facetus* abgebildet in der Basler Festschrift, Seite 259.

Beweisstück zu dienen, daß auf Holzschnitt und Zeichnung dieselbe Person dargestellt ist. Brant (1458 in Straßburg geboren) war 1498 gerade 40 Jahr alt, er erscheint auf dem Holzschnitt, durch die Falten am Hals, auf der Stirn, an der Nase, merkwürdig alt, eher fünfzigjährig, als vierzigjährig. Ich betone das früh ge-



Abb. 3.

alterte Aussehen des Mannes, weil es ein wichtiger Umstand ist, der ein neu entdecktes Bildnis Brants glaubhaft macht. Abb. 3.

7) In dem Palast, den die Markgrafen von Baden in Basel besaßen (in der heutigen Hebelstraße), befand sich ein gemaltes Porträt Brants, das verloren oder zur Zeit jedenfalls verschollen ist. Als im Jahr 1808 die Stadt Basel den markgräflichen Hof kaufte, wurde die Kunstsammlung öffentlich versteigert. Bekannt-

lich waren in dieser markgräflichen Kunstkammer die später so berühmt gewordenen Tafeln vom großen Altar des Konrad Witz. Derselben Gemäldegalerie gehörte auch das Bildnis Brants an. Vom verschollenen Original ist nur eine Aquarellkopie vom Jahre 1784 im Besitz von Daniel Burckhardt in Basel erhalten.¹ Taf. I.

Nun wird sofort, schon durch Vergleichung der Reproduktionen, klar, daß das von Paul Heitz in einem Straßburger Terenz nachgewiesene Bildnis nach demselben Original kopiert ist wie die Basler Aquarelle. Die Basler und die Straßburger Kopie sind Strich für Strich identisch, ob auch die Farben ganz übereinstimmen, vermag ich, weil ich beide Originale nicht kenne, nicht anzugeben. Noch mehr aber wird ersichtlich: Jenes verschollene Original diente auch dem Tobias Stimmer zum Holzschnitt für Reusners Icones als Vorbild. Die Uebereinstimmung des Holzschnitts mit der Straßburger Kopie hat Janitsch erkannt (S. 17), aber die, wie mir scheint, notwendige Folgerung, daß beide Darstellungen vom gleichen Urbild herzuleiten seien, nicht gezogen. Daß der Kopf auf dem Holzschnitt im Gegensinn des Originals (und auch der Aquarellkopien, die darin natürlich dem Vorbild gleich waren) erscheint, ist so selbstverständlich, daß es nicht der besonderen Erwähnung verdient hätte. Auch das hat Janitsch bemerkt, daß Brant auf der Straßburger Zeichnung jünger erscheint, als auf Stimmers Holzschnitt, er erklärt es durch die schwächliche Modellierung der Zeichnung. Die Verjüngung ist wohl den späteren Kopisten (auch den Straßburger möchte ich dem Basler zeitlich näherücken, also im 18. Jahrhundert) zuzuschreiben. Auch wissen wir ja nicht, ob das Original, seitdem es Tobias Stimmer zur Vorlage gedient hat, nicht von gewissenlosen Händen übermalt und entstellt worden ist. Wer aber mag das einst und so lange noch gerühmte Bildnis, das 1784 noch als sicherste Ueberlieferung

¹ Verkleinerte Abbildung in der Basler Festschrift, Seite 219. — Herr Professor Daniel Burckhardt hat die Reproduktion in lebenswürdiger Weise gestattet und die Aquarelle freundlich zu Verfügung gestellt.

Taf. II.



HANS HOLBEIN D. Ä. — SEBASTIAN BRANT.
Silberstiftzeichnung im K. Kupferstichkabinett zu Berlin.

der äußeren Erscheinung Sebastian Brants galt, gemalt haben und wann ist es entstanden?

Das Buch, für das Stimmers Holzschnitt gemacht wurde, die Icones des Nicolaus Reusner, gibt darüber Auskunft. Von diesem Porträtwerk Reusners erschien im selben Jahre 1587 bei Bernhard Jobin in Straßburg eine lateinische und eine deutsche Ausgabe. Die lateinische, die mit einer Widmung an den dänischen König Friedrich II. und einem Vorwort von Reusner beginnt, ist die frühere. Denn im Vorwort der deutschen Ausgabe (Contrafacturbuch) steht: „ . . wie solchs löblichs Wercklin bei wenig Monaten in latinischer sprach allhie im Truck außgangen . . Dieweil dann solches Wercklein bei jeder mäniglichen sehr lieb vnd angenehm, auch verhoffentlich bei vielen andern mehr, so der Latinischen Sprachen vnerfahren, nit weniger lieb vnd angenehm sein wirt, da es in vnser Teutschen sprachen auch gleichförmig in Truck gebracht, So hab ich . . solch Wercklin widerumb vnder die hand genommen, vnd mit bei gesetzten kurtzen summarischen reimen in öffentlichen Truck auß gehn lassen, zu sonder Ehr vnd rhum Teutscher Nation, vnsers geliebten Vatterlands, dessen sich all in gemein gelehrte und ungelehrte zu besserm verstand vnd nachrichten hetten zu gebrauchen.“ Diese Vorrede, mit Widmung an den Seckelmeister von Bern Johann Anthoni Tillier ist vom Verleger und Drucker des Buchs Bernhard Jobin unterzeichnet. Sie findet sich nur in dieser Ausgabe, der zweiten lateinischen Ausgabe von 1590 wurde wieder Reusners Vorwort beigegeben. In diesem deutschen Vorwort nun findet sich folgende Stelle: „ . . Als nemlich Johann Holbein Burger zu Basel, vnd Tobias Stimmer von Schafhausen. Da dann des ersten gedachten Holbeins künstliche gemähl vnd Contrafacturen hin vnd wider in Teutsch vnd Engelland (gleich wie er dann lust getragen hin vnd wider zu Reisen) weitleuffig außgespreitet zu finden, von welchen etliche hierin verleibte Bildtnussen seind abgerissen worden.“

Diese Notiz, die mir überhaupt und über meinen kleineren Zweck hinaus wichtig erscheint, ist Woltmann und, wenn ich

nichts übersehen habe, auch der späteren Holbeinforschung unbekannt geblieben. Nicht einmal Andresen, der die Vorrede kennt und aus ihr zitiert,¹ macht auf die Nennung Holbeins durch Jobin aufmerksam. Es wäre eine lohnende Aufgabe, mit deren Lösung bei dieser Gelegenheit ich mich aber nicht befassen kann, von den 103 Holzschnitten der Icones die zu bestimmen, die nach Vorlagen des jüngeren Holbein gezeichnet sind. Sebastian Brants Bildnis wird gewiß und auch bei vorsichtigster Wahl unter die aufzunehmen sein, die Holbeins Art noch am deutlichsten in der Wiedergabe erkennen lassen. Holbeins Menschen haben eine feierliche Haltung, sie zeigen die größte Ruhe, als ob sie den Atem anhielten, eine Ruhe, die sich oft bis zur Erstarrung steigert. Die scharfe Profilstellung ist Holbein ganz geläufig, ich erinnere an den Erasmus im Louvre. Diese Absonderheit, so meine ich, läßt der Brant des Contrafacturbuchs noch deutlich erkennen. So wenig wie die Kopien des 18. Jahrhunderts läßt auch Stimmers Schnitt einen sichern Schluß auf das Alter des Dargestellten zu. Aelter als auf den Zeichnungen sieht er hier wohl aus. Ein bestimmtes Jahrzehnt ist aber nicht anzugeben, so daß der Holzschnitt so wenig wie die beiden Zeichnungen genau aussagt, in welchem Lebensalter Holbeins Originalbild den Brant zeigte. Holbeins bekannte Aufenthaltsdaten geben aber die Möglichkeit, die Entstehung des Bildes leidlich genau anzusetzen.

Sebastian Brant, 1458 in Straßburg als Sohn des Gastwirts Diebold Brant geboren, bezog 1475 die Universität Basel um Jurisprudenz zu studieren, er wird 1477 Baccalaureus, 1484 Licenziat, 1489 Doktor beider Rechte. 1485 heiratet Brant die Elisabeth Burgis, aus dieser Ehe entstammen sieben Kinder. Brant bleibt bis 1501 in Basel, erst in diesem Jahr kehrt er, zum Stadtschreiber berufen, nach seiner Vaterstadt zurück und bleibt nun in Straßburg bis zu seinem Tod am 10. Mai 1521.² Er

¹ Deutscher Peintre-Graveur III, 68.

² Basler Festschrift, Seite 228. Die Daten bei Janitsch, Seite 11, Anm. sind ungenau.

wird aber während der letzten 20 Jahre seines Lebens die Beziehungen zu Basel weiter gepflegt und die alten Freunde und Verwandten gelegentlich aufgesucht haben. Das Porträt, das Holbein von ihm malte, kann kaum anderwärts als in Basel entstanden sein.

Der jüngere Hans Holbein kam 1515 nach Basel, wird 1519 in die Zunft aufgenommen, bleibt mit kurzen Unterbrechungen bis 1526 in Basel. Das Porträt Brants kann also in Basel nun zwischen 1515 und 1521 gemalt sein. Wenn wir das gute, verhältnismäßig junge und frische Aussehen auf dem Holzschnitt und den Kopien heranziehen dürfen, dann ist er näher an die frühere als an die spätere Jahreszahl zu rücken.¹

Diesen sieben bekannten Bildnissen Brants kann ich durch einen gelegentlichen Fund noch ein weiteres beifügen:

8) Silberstiftzeichnung von Hans Holbein dem Älteren im Berliner Kupferstichkabinett² (Tafel II). Die hier beigegebenen Abbildungen überheben mich der Pflicht eines wortreichen Beweises. Da auch die Zeichnung des älteren Holbein den Kopf im Profil gibt, ist die Vergleichung erleichtert. Als Hauptbeweis-

¹ Nachträglich erfahre ich durch freundliche Benachrichtigung von Herrn Professor Daniel Burckhardt, daß die Aquarelle seines Besitzes folgende Bezeichnung trägt: «Sebastian Brandt Nach einem Gemälde von Holbein, so im Markgräfisch Hof befindlich 1784. Anno 1789 aber nach Karlsruh transportiert worden.» War der Kopist gut unterrichtet, oder sah er richtig, dann wäre das eine erfreuliche Bestätigung meiner Ansicht. Nun schreibt mir aber Prof. Burckhardt weiter, daß er das verschollene Original kürzlich in der Karlsruher Gemäldegalerie entdeckt habe, wo es als Bildnis eines Unbekannten von einem unbekannten Maler sehr bescheiden geführt werde, es sei aber, so meint Herr Prof. Burckhardt, nur eine Kopie des 16. Jh., keine originale Arbeit. An meiner oben ausgeführten Meinung brauche ich trotz dieses wichtigen Fundes nichts zu ändern. Zwischen die Kopien des 18. Jh. und dem jetzt ganz verschollenen Original tritt noch ein Mittelglied, das Karlsruher Bild. Tobias Stimmer aber hat wahrscheinlich Holbeins Original für seinen Holzschnitt benutzen können.

² Woltmann, Hans Holbeins des Älteren Silberstiftzeichnungen im königlichen Museum zu Berlin. Nürnberg, Soldan o. J. Tafel 40. — Woltmann, Holbein und seine Zeit. II. (1876), Seite 77, Nr. 169. (Katalog der Zeichnungen des Kupferstichkabinetts, Nr. 2569.)

stück muß wieder Stimmers Holzschnitt dienen, die beiden Kopien in Basel und Straßburg können noch zur Unterstützung herangezogen werden. Wer die Vergleichung vornimmt, wird mir zustimmen, daß auch auf der Zeichnung des älteren Holbein Sebastian Brant dargestellt ist.

Das Berliner Kupferstichkabinett besitzt vom alten Holbein 69 gleichartige Zeichnungen, zu denen die hier vorgeführte gehört, die ursprünglich ein Skizzenbuch oder den Teil eines solchen bildeten. Das Berliner Skizzenbuch kann nur in Augsburg entstanden sein. Woltmann hat sich bemüht sichere Daten für die Zeichnungen dieses Buches zu finden. Danach ist die älteste Zeichnung das Porträt des Conrad Mörlin, Abt zu St. Ulrich, der am 2. Februar 1510 gestorben.¹ Die sicher nach dem Leben gezeichnete Skizze muß also vorher entstanden sein. Das Blatt mit Holbeins Söhnen ist von 1511 datiert.² Die Mehrzahl der übrigen Blätter sind nach Woltmann „doch wohl etwas späteren Ursprungs“, reichen aber nicht über 1516 hinaus, in welchem Jahr Holbein Augsburg verließ. Einen ersichtlichen technischen oder stilistischen Grund die Blätter nun gerade in die Zeit von 1510 bis 1516 zu verlegen, kann ich nicht finden. Das Blatt mit dem frühesten Datum kann sicher noch eher angesetzt werden. Denn der dicke Abt sieht hier so behäbig, lebenslustig und gesund aus, daß die Zeichnung wohl längere Zeit vor dem Tod in das Skizzenbuch kam. Ich meine, daß diese und auch andere vor 1510 entstanden sein könnten. Das einzig wirklich feste Datum ist 1511. Daß Holbein das Buch bis 1516 benutzte, ist willkürliche Annahme Woltmanns. Wir sind allein berechtigt, die Zeichnungen um das Jahr 1511 zu gruppieren, läßt sich die frühere oder spätere Entstehung eines Blattes berechnen, so wird damit nur die längere Benutzung des Skizzenbuches bewiesen. Für das Blatt, das hier in Frage steht, ist die Entstehung früher anzusetzen.

¹ Tafel 3o von Woltmanns Publikation, Text Seite 2.

² Tafel 3o.

Die Zeichnung, die ich für ein Porträt Brants in Anspruch nehme, ist, wie auch die übrigen des Skizzenbuches, mit Metallstift auf weißgründiertem Papier ausgeführt. Diese ist außerdem noch mit Tusche übergangen. Auf der Rückseite findet sich der Rest einer Inschrift in Tusche: . . . steinmetz von augspurg. Es ist nicht die Schrift des alten Holbein, sie gehört aber noch dem 16. Jahrhundert an und wurde hinzugefügt, als die Kunde von der porträtierten Person schon verschollen war.

Wann aber kann Holbein den Sebastian Brant in Augsburg gezeichnet haben?

In demselben Annalenwerk, dem Kalkoff die genauere Nachricht über Brants Reise nach den Niederlanden im Sommer 1520 entnehmen konnte, finden sich Notizen über frühere Reisen des Straßburger Stadtschreibers zu Kaiser Maximilian. Es handelt sich um eine Straßburger Chronik, die beim Brande der Straßburger Stadtbibliothek 1870 untergegangen ist. Sie ist indes in Auszügen erhalten und herausgegeben.¹ Früher dem Sebastian Brant zugeschrieben, ist jetzt bekannt, daß sie von Jakob Wencker zusammengestellt wurde, im wesentlichen aus Ratsprotokollen, aber auch, für die Amts- und Lebenszeit Brants, mit Benutzung von Brants „Gedächtnisbüchle“.² Die Annalen erweisen sich jedenfalls über Brant sehr gut orientiert und erzählen die Ereignisse seines Lebens oft in der ersten Person. Ich gebe einige Zitate:

1500. It. Dr. Brants halb, sagent die herren wie sie mit ime geredet habent, wan er har kompt sol im sold anghem. 2a post Assumpt. Marie (17. August).

1501. It. Dr. Brant hat sinen brief gesworen. 4a post Erhardi 1501 (15. Januar).³

1514. It. dem Dr. (Brant) ist erkannt zu geben 20 gl. und

¹ *Annales de Sébastien Brant*. Herausgegeben von L. Dacheux. Mitteilungen der Gesellschaft für Erhaltung der geschichtlichen Denkmale im Elsaß II. Folge XV, 1892 und XIX, 1899.

² Dacheux, Mitteilungen XIX, 1899, S. 36.

³ Mitteilungen XV, S. 222, Nr. 3331.

ein halb fuder wins wie es vor gehalten ist, für sin meßkrom.
2a post Visit. Mariae 1514. (2. Juli).¹

1514. Hac nocte incidi in egritudinem vitati pulmonis, lectoque decubui 14 septimanis usque ad festum S. Jacobi: faciat Dominus Deus quod sibi gratus sim de quantulacunque valetudine meliori mihi collata, ut insuper ex integro bonam mihi conferre dignetur salubritatem 3^a post Quasimodo (26. April²). Auch über Brants Reise nach Gent zu Kaiser Karl V. wird in der ersten Person berichtet.³

Außer dieser niederländischen Reise vom Jahr 1520 werden in den Annalen zwei weitere Reisen Brants an den kaiserlichen Hof erwähnt:

1502. Kō. M. begehrt Dr. Branden. Ist der brief gelesen und zugelossen, ihme erlaubt hinweg. Ist ihm ein diener zugeben worden. 5^a post Oculi (5. März).

Item Dr. Brant hat gelesen ein uffzeichnung an die Kō. Majestät, der unelichen halb zu erben, die sich selbs ertötent, von den gericht wurt, und anders. Ist bevolhen Museler und Rotwil. Sol ime geben 80 gulden. 2^a post Judica (15. März).

It. Dr. Sebast. Brant sagt wie er von der Kō. Majestät gescheiden sy, besund. Episcopi erlangten friheiten wider der Statt friheit und harkommen. Dom. Vocem (1. Mai).⁴ Kaiser Maximilian war im Jahr 1502 vom 16. Januar bis zum 11. März in Innsbruck, am 15. April in Füßen, vom 24. bis 28. April in Kaufbeuren, vom 1. bis 14. Mai in Augsburg.⁵ Brant nun erhielt die Erlaubnis am 5. März zum Kaiser zu reisen, ist aber am 15. März offenbar noch in Straßburg, am 1. Mai berichtet er dann über den Erfolg seiner Reise. Brant ist also nach dem 15. März abgereist und vor

¹ Ebenda S. 233, Nr. 3409.

² Ebenda, S. 236, Nr. 3428.

³ Ebenda, S. 242, Nr. 3453 und Kalkoff im Repertorium, S. 478.

⁴ Ebenda, S. 222, Nr. 3335.

⁵ C. F. Stälin, Aufenthaltsorte K. Maximilians I. Forschungen zur deutschen Geschichte I, 1862, S. 347 ff.

dem 1. Mai wieder zurückgekehrt. Da der Kaiser erst vom 1. Mai ab in Augsburg weilt, kann Brant ihn dort nicht getroffen haben. Brant hat auf dieser Reise Augsburg wahrscheinlich nicht berührt, so ist auch Holbeins Zeichnung in diesem Jahr nicht entstanden. 1502 wäre auch etwas früh für unser Blatt. Die Annalen berichten aber noch von einer zweiten Reise Brants zum Kaiser:

1508. It. Dr. Sebastian Brant kanzler ist verordnet zu K. Majt und Peter Musslern zu riten, und die br(iefe) der westvålschen handl. üß zu bringen, und sind ime 2 knecht geben. Sabb. post Letare (8. April).¹ Ein Ziel der Reise wird nicht angegeben. Wo war an diesem Apriltage des Jahres 1508 der Kaiser?

Im Beginn des Jahres 1508 war Maximilian in Tirol, um seinen Römerzug zu betreiben. Die Ausführung konnte unterbleiben, weil durch besonderes Abkommen mit dem Papst die Anerkennung als deutscher Kaiser durch einen päpstlichen Legaten erfolgte. Das geschah in Trient am 10. Februar. Nach unerwartet rascher Erledigung dieses Vorhabens befaßte sich der Kaiser mit Rüstungen zu dem Kriege gegen Venedig. Es ist das derselbe Krieg, in dessen weiteren Verlauf der Feldherr Maximilians der Graf Christoph Frangipani den Ring verlor, den ihm seine Eheliebste die Gräfin Apollonia aus dem Augsbургischen Geschlecht der Lang von Wellenberg geschenkt hatte. Die wunderbare Wiederfindung des Ringes nach beinahe vierhundert Jahren ließ ein so reizvolles Buch phantastischer Geschichtsbetrachtung entstehen.

Als Kaiser Max im Begriff stand sich auf den Kriegsschauplatz zu begeben, erreichten ihn beunruhigende Nachrichten aus den Niederlanden.² Er verläßt Tirol im März 1508, um nordwärts zu reisen. Es wird ein unruhiger Zug mit häufigem Wechsel des Aufenthaltes. Es wird darüber berichtet: 21. bis 28. März Augsburg, 1. bis 3. April Ehingen (an der Donau oberhalb Ulm,

¹ l. c. Seite 227, Nr. 3370.

² Ulmann, Kaiser Maximilian I. II, S. 354.

nicht Ehingen am Neckar), 3. bis 12. April Ulm, 14. bis 15. Göppingen, 15. bis 17. Eßlingen, 17. Canstatt, 18. Vaihingen, 20. bis 24. Speier. Dann treibt ihn die Sorge um die Schicksale der Niederlande rasch rheinabwärts.¹ Er hatte die Kurfürsten während dieses kurzen Aufenthalts in Deutschland zwar zu sich berufen, ihr Kommen aber nicht abgewartet. Friedrich der Weise von Sachsen war nach Ulm, Speier und Mainz geladen worden, ohne den Kaiser anzutreffen.² Sollte es dem Straßburger Stadtschreiber besser gegangen sein? Als Brant am 8. April von Straßburg fortritt, mußte er den Kaiser noch in Augsburg vermuten. Als er aber dort eintraf, hatte der Kaiser Augsburg längst verlassen. Die Straßburger Annalen erwähnen nichts von der Rückkehr Brants, nichts vom Erfolg der Reise. Er hat den Kaiser sicher überhaupt nicht getroffen. Während des Aufenthaltes in Augsburg aber im April 1508 kann der ältere Holbein Sebastian Brant gezeichnet haben. Daß er ihn gezeichnet hat, wird man mir nach der Betrachtung der Zeichnung gern glauben. Dann kann es eigentlich nur in dieser angegebenen Zeit gewesen sein. Brant war 1508 gerade fünfzigjährig. Auf der Holbeinschen Zeichnung sieht er wohl älter aus. Da möchte ich aber den Holzschnitt aus den *Carmina nova* heranziehen, der, wie ich oben schon bemerkte, den vierzigjährigen in früher Alterung wie einen fünfzigjährigen erscheinen läßt. Die weitere raschere Vergreisung auf dem Blatt des Augsburger Skizzenbuches kann dann nicht auffallen.

Wer bereit ist, meinen Ausführungen Glauben zu schenken, erkennt nun, daß der jüngere Hans Holbein und Hans Baldung Grien den Sebastian Brant gemalt, daß der ältere Hans Holbein und Albrecht Dürer ihn gezeichnet haben. Keinem andern der deutschen Humanisten wurde die gleiche Auszeichnung vierfacher

¹ Stälin, l. c. — Das Itinerarium Maximilians I. 1508—1518 herausgegeben von Victor v. Kraus, Archiv für österr. Geschichte 87. Bd. 1. Hälfte 1899, S. 229 beginnt erst mit dem November 1508.

² Ulmann, l. c.

Porträtierung durch die besten deutschen Maler zuteil. Seltsam ist das Schicksal der beiden gezeichneten Bildnisse. Sie sind beide auf einer Gesandtenreise Brants zum deutschen Kaiser entstanden. Beider Bedeutung wurde bald vergessen. Beide gelangten in den Besitz des Berliner Kupferstichkabinetts und hier erst wurde spät erkannt, wessen Züge sie uns wiedergeben.

ILLUSTRATIONEN.

1) Tafeln.

- I. Kopie nach einem verschollenen Gemälde von Hans Holbein d. J., Aquarelle von 1784 im Besitz von Daniel Burckhardt in Basel.
- II. Hans Holbein d. Ae. Silberstiftzeichnung im K. Kupferstichkabinett zu Berlin.

2) Abbildungen im Text.

1. Tobias Stimmer. Holzschnitt aus Reusners Icones. Straßburg 1587.
 2. Jakob von der Heyden. Kupferstich 1631.
 3. Holzschnitt aus Brants Nova Carmina. Basel 1498.
-

HIER FINDEN SIE GUTE BÜCHER
AUS DEM VERLAGE VON
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
STRASSBURG I. ELS.

W. M. HUNT
KURZE GESPRÄCHE ÜBER KUNST
AUTORISIERTE ÜBERSETZUNG

von

A. D. J. SCHUBART

Zweite verbesserte Auflage mit 13 Abbildungen

Preis brosch. M 2.50

«Seitdem wir eine kurzgefaßte Sammlung von Hunts Gesprächen besitzen, müssen wir sagen, daß sie zum Allerbesten gehören, was unser Jahrhundert auf diesem Gebiet hervorgebracht hat.»

Allgemeine Zeitung.

«Die Gespräche sind interessant für jeden, der in der Kunst lebt.»

Kunst für Alle.

KÜNSTLER-LEBEN

VON

WILLIAM MORRIS HUNT

AUTORISIERTE ÜBERSETZUNG

von

A. D. J. MERKEL-SCHUBART

Preis brosch. M 2.50

«Künstlerleben» ist gewissermaßen eine neue Folge von W. M. Hunts Gespräche über Kunst. Es zeigt uns das Leben und Wirken des wohl bedeutendsten amerikanischen Künstlers des vorigen Jahrhunderts; sein Ringen und sein Streben, dem wie so oft im menschlichen Leben, der Erfolg nicht entspricht.

Heute, wo der Name W. M. Hunt im Herzen jedes kunstliebenden Amerikaners lebt, ist sein Ruhm auch über den Ozean herüber nach der alten Welt gedungen. der alten Welt, in der er einst die schönste Anregung für sein künstlerisches Schaffen fand.»

VERLAG VON J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

LICHT UND WASSER

EINE STUDIE

ÜBER SPIEGELUNGEN UND FARBEN IN
FLÜSSEN, LANDSEEN UND DEM MEERE

von

SIR MONTAGU POLLOCK

Baronet

Autorisierte und durch Erläuterungen des Verfassers
erweiterte Übersetzung

Mit zahlreichen Abbildungen

Preis brosch. M 6.—

Das Werk, das in England große Anerkennung und weite Verbreitung gefunden hat, wird hier dem deutschen Publikum in mustergültiger Uebersetzung dargeboten.

Aus der Vorrede:

Bei der Herausgabe des folgenden Versuchs lehnt der Verfasser von vornherein jeden Anspruch darauf ab, jemanden malen lehren zu wollen. — Sein Ziel war allein, seinen Lesern die Bekanntschaft mit der wissenschaftlichen Seite der Zurückwerfung des Lichts und der Farben, wie man sie im Wasser sieht, zu vermitteln und er glaubt, daß ein Künstler, der ihr von diesem Gesichtspunkte aus nahekommend, das Studium der in diesem Buch erörterten Fragen interessant und seinem Zwecke dienlich finden wird.

Viele Leser werden sich erinnern, daß Ruskin drei Kapitel seines ersten Bandes von «Modern Painters» dem wahren Wesen des Wassers gewidmet und daß er sie reich mit Illustrationen berühmter Künstler älterer und neuerer Zeit geschmückt hat. — Des Verfassers eigne eingehende Beschäftigung mit dem Gegenstande, der sich allerdings auf etwas abweichender Linie bewegte, hat nur dazu beigetragen, seine Bewunderung für die wundervolle Einsicht und die Schärfe der Beobachtung dieses großen Aesthetikers zu erhöhen.

«Das Buch gibt in der glücklichsten Weise dem Künstler die Lösung manchen Rätsels in der Natur und führt den Studierenden zu der gerade in der jetzigen Zeit notwendigen Vertiefung.»

Aus dem Schreiben eines Düsseldorfer Professors
an den Verfasser.

HERMANN POPP

MALER-AESTHETIK

(I. Aesthetik als Kunsttheorie o II. Die Psychologischen Bedingungen des künstlerischen Schaffens o III. Die psychologischen Bedingungen des ästhetischen Gefallens.)

Preis brosch. M 8.—

«Es war ein glücklicher Gedanke von Dr. Hermann Popp, der Aesthetik auf diesem neuen Wege eine neue Grundlage zu schaffen . . . reich genug ist die Ernte ausgefallen. Eine Fülle neuer Gedanken und Gesichtspunkte wurde zutage gefördert . . . diese Malerästhetik hebt sich hoch über alle kompilatorischen Werke ähnlicher Art.»

Freistatt.

«Das wertvollste und lehrreichste Material liefern die Auslassungen über das rein Technische. Hier können nicht nur die Kunstgenießenden, sondern auch die Theoretiker der Kunst noch manches lernen. Das Technische wird immer die Voraussetzung bleiben, von der eine gesunde Aesthetik ausgeht, wenn ihr natürlich die Technik selbst nur als Ausdruck etwas sein kann.»

Tägliche Rundschau.

«Herr Dr. Hermann Popp hat sich völlig auf den Standpunkt der Künstlerschaft gestellt. Sein Werk, in dem er eine Fülle von gewichtigem Material zusammenzutragen und zu ordnen verstanden hat, wird eine reiche Quelle der Anregung für Künstler und Kunstforscher sein. Wir können dasselbe zur Anschaffung auf das beste empfehlen und wünschen ihm die weiteste Verbreitung.»

Die Werkstatt der Kunst.

«Auf jeder Seite des Buches offenbart sich die tüchtige Kenntnis des Verfassers hinsichtlich des von ihm behandelten Gebietes. Das Werk kann Künstlern und Kunstfreunden in gleicher Weise empfohlen werden.»

Internationale Revue.

«. . . Dieses Buch sollte jeder Künstler lesen.»

Nordd. Allgem. Zeitung.

«. . . es gehört in die Bibliothek eines jeden Kunstfreundes.»

Vossische Zeitung.

«Verfasser hat als Erster . . . der künstlerischen Bewegung unserer Zeit einen thesaurus verborum geschaffen, dessen Wert weniger die literarische Kritik als der praktische Gebrauch erweisen wird.»

Wartburgstimmen.

«. . . Diese kurze Inhaltsangabe läßt erkennen, welche reiche Fülle von Anregungen für jeden künstlerisch Interessierten das Buch enthält. Sich hineinzuvvertiefen ist ein Genuß.»

Literarisches Centralblatt.

«. . . Das Werk führt doch wirklich zu den Künstlern und zur Kunst in einer neuen Weise, die aller Kunstfreunde aufrichtigsten Dank verdient.»

Kunst für Alle.



x